

STEVEN HOLL SU PIETRA

10 LUGLIO 2010 - 15 GENNAIO 2011

Castello di Acaya

Acaya - Comune di Vernole - Lecce

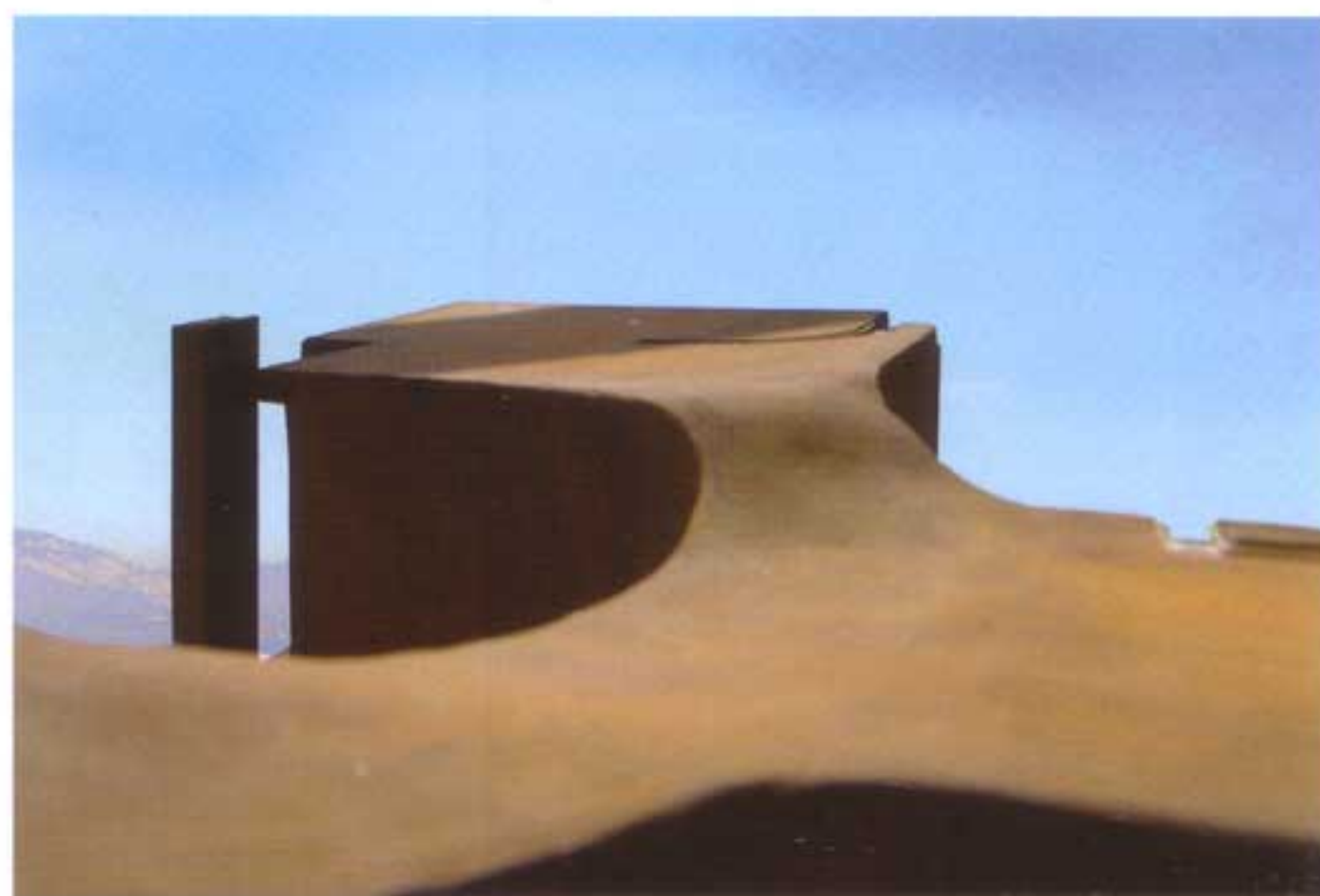


STEVEN HOLL: LA PERCEZIONE COME "RITO DI PASSAGGIO" DALL'ASTRAZIONE ALLA CONCRETEZZA

Francesco Moschini



MUSEO HERNING DI ARTE CONTEMPORANEA

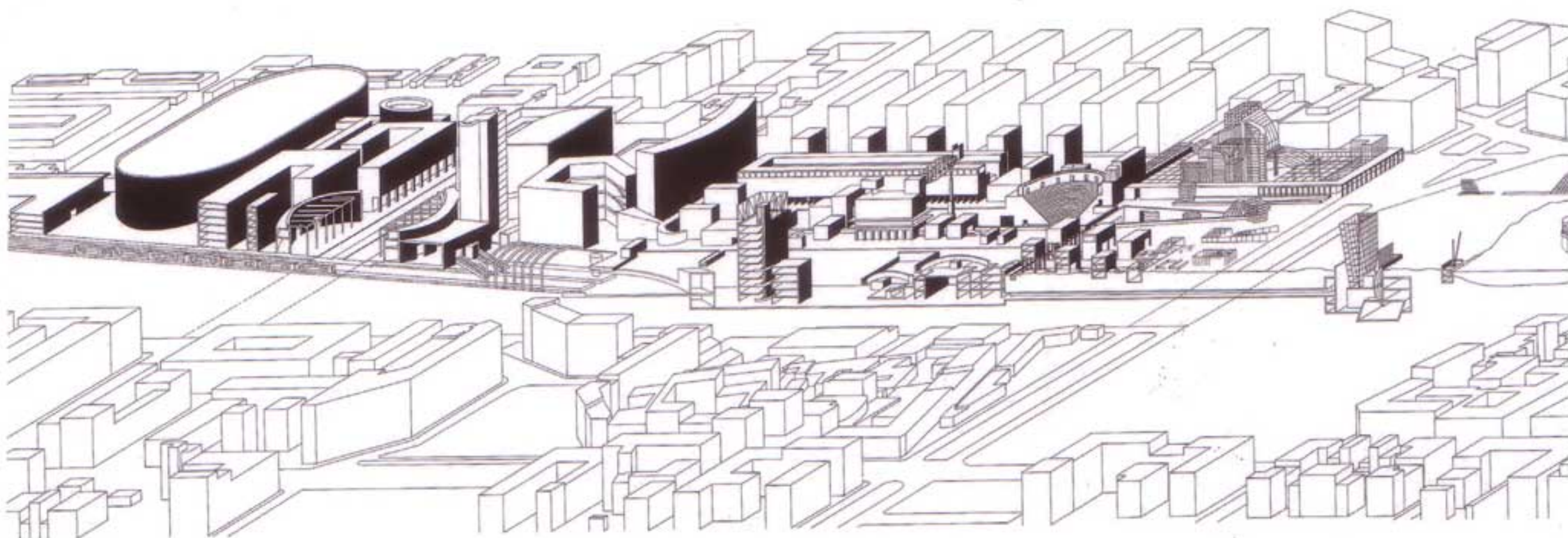


SUN SLICE HOUSE

L'itinerario progettuale di Steven Holl, dalla metà degli anni '70 ad oggi, sembra porsi in assoluta continuità con una unicità e linearità di intenti, di indicazioni teoriche e concettuali, e di atteggiamento nei confronti della varietà delle configurazioni e dei materiali con cui, volta a volta, ipotizza o realizza i suoi edifici con una coerenza davvero sorprendente pur nella diversità se non inconfondibilità dei differenti esiti formali. Ciò è dovuto soprattutto alla sua straordinaria capacità intuitiva di intercettare da subito le risposte più adatte sul piano progettuale e di fissare le sue prefigurazioni in appunti di grande precisione, nei piccoli disegni degli anni '70 o nei suoi ormai mitici taccuini dove la liquidità degli acquarelli riesce a fermare, accompagnata da una pervasività di scrittura e di puntigliose precisazioni, in anticipo, la pienezza totalizzante di una nuova spazialità immaginata, in cui luce e materia costruiscono una dimensione lirica e onirica ad un tempo. Ma il cangiamento delle sue fissazioni architettoniche, se negli appunti può protendere ad una vera e propria ricerca di trasmutazione alchemica, assume poi nelle

opere progettate o realizzate il senso di un vero e proprio bilanciamento tra polarità opposte, tra materiali che debbono rinunciare alla propria consumata proposizione d'immagine, per darsi come altro da sé, sino a stemperarsi in sorprendenti caratteri di novità. Ed è proprio questa coincidenza degli opposti, sorretta da una stringente dimensione teorica in cui si confrontano la regola e l'azzardo del caso, a far sì che il già indicato carattere fluttuante di certe sue immagini architettoniche si fissi e si stabilizzi proprio attraverso quei ricercati continui contrasti complementari tra preesistenza e novità, tra leggerezza e pesantezza, tra trasparenza e opacità, tra ermetica enigmaticità e chiarissima evidenza, tra caratteri circoscritti e mancate delimitazioni, tra inviti a sprofondare verso le più recondite interiorità e contrapposti sguardi verso l'altrove, verso una lontananza illimitata, infine, tra vincolanti fruizioni di percorsi interni e antitetiche e pluralistiche direzionalità. Certo, fin dalla sua formazione, Steven Holl aveva dovuto districarsi dai condizionamenti della cultura architettonica

imperante in America alla metà degli anni '70 almeno tra tre opposte direzioni, da una parte quella che guardava al repertorio moderno come patrimonio di idee, riassumibile in una sorta di rilettura "manieristica" della tradizione del razionalismo europeo e italiano in particolare, quella più storicista, stemperata da una corrosività ironica e paradossale che rifuliva nella scelta del banale quotidiano come valore, quella, infine, più avanguardistica sperimentale e non assertiva, senza debiti nei confronti della storia, di matrice californiana. Steven Holl, grazie alla sua consolidata formazione romana nel tempo, e ad alcune sue passioni culturali negli anni di apprendistato, dal vitalismo post-organicista di Astra Zarina, al manipolato "revisionismo" razionalista di Alberto Sartoris, riesce ad individuare una propria strada di equidistanza in un'ottica concettuale e performativa in cui la sua vocazione artistica assume una vera e propria dimensione di precipitato chimico. Tutto ciò gli permette un distanziamento e una sintesi personale del razionalismo italiano, da Adalberto Libera a Giuseppe Terragni fino

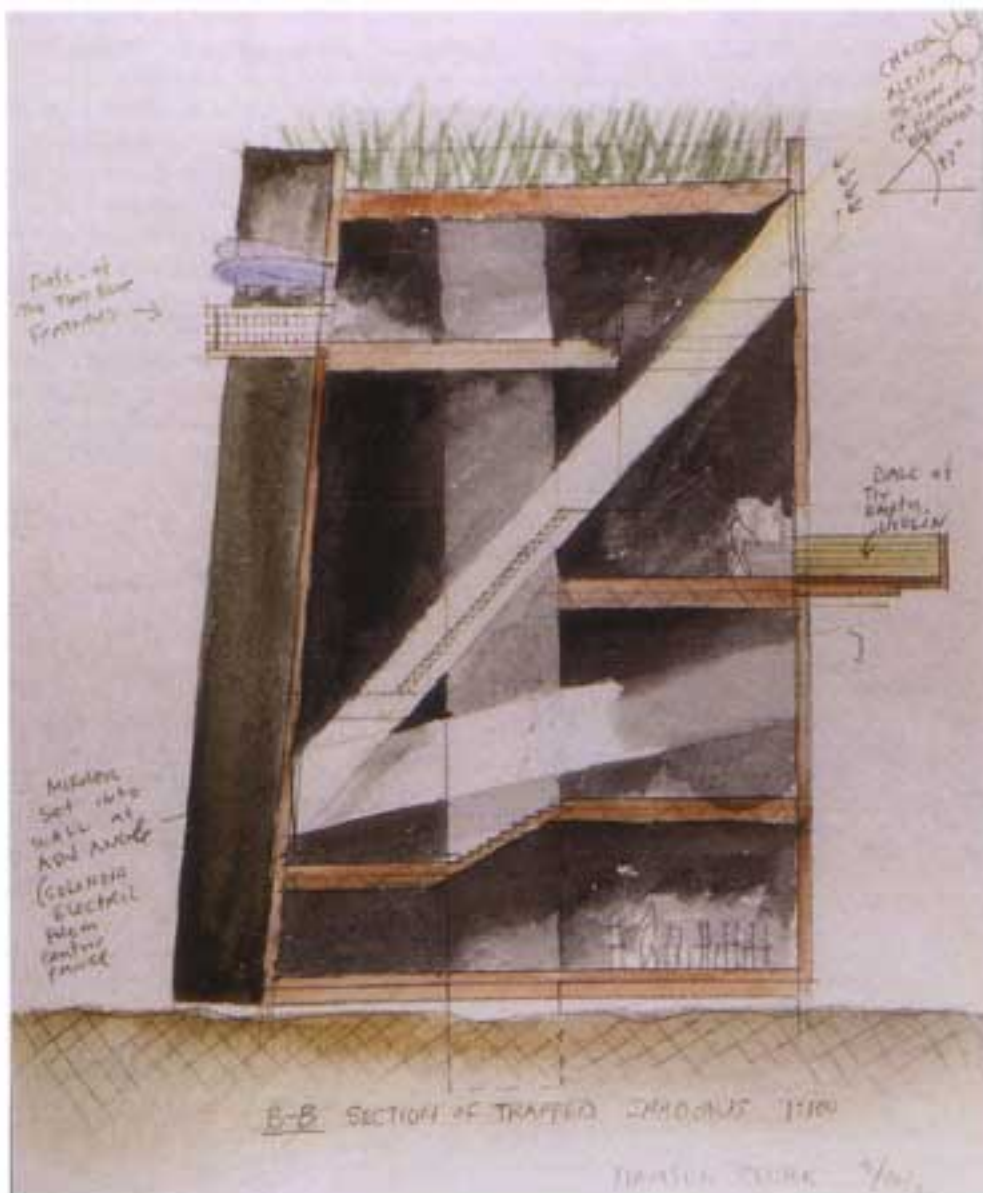


PORTA VITTORIA

all'idea della città per pezzi e per parti di Aldo Rossi in cui la lezione illuminista di Ledoux e, in particolare, il tema dell'"architettura parlante", lo porta a mettere a punto una autoriale e riconoscibile linea di ricerca e di lavoro con straordinari momenti di innovazione, in cui anche il ricorso alla pratica dell'eccesso dimostrativo, più che connotarsi di "stravaganza" o di esasperata "esagerazione", tende a ricondurre a concretezza le allora dilaganti fughe attorno ad un immaginario sempre più proteso verso la dimensione dell'immateriale. Tutto ciò era ben evidenziato dai disegni e dai progetti esposti in una mostra da me curata nel 1981 con Paola Iacucci presso la sede romana di A.A.M. Arte Architettura Moderna. Sono gli anni in cui i suoi progetti diventano veri e propri manifesti connotati da un'urgenza espressionista, sia pur sempre in un ricercato sottile equilibrio tra visionarietà e più raccolta dimensione lirico-umanistica. Tenderà da allora ad accentuare sempre più il proprio versante di grande riconoscibilità in cui si fissano e si precisano le proprie posizioni teoriche, in primis quella di "Anchoring", con la sua necessità di più stretta personalizzazione del progetto in cui

l'architettura assume un ruolo di diffusa occasione sensoriale protesa a creare atmosfere in cui lo spazio si dà come emozione, tutto ciò filtrato dalla lettura fenomenologica del filosofo francese Maurice Merleau-Ponty per il quale percepire equivale a conoscere, instaurando così una vera e propria immedesimazione tra colui che percepisce e la qualità dell'oggetto percepito. Allo stesso modo la successiva definizione di "Intertwining", con la relativa accentuazione della poetica del percorso come elemento costitutivo e prefigurativo del progetto in cui più perentoria si fa la necessità di una intuizione concettuale a partire dall'averne fissato un'immagine evocativa già con la sua pienezza esaustiva da declinare poi su diversi versanti tattili, atmosferici, figurativi e percettivi, permette a Steven Holl di avviare una serie di progetti con una loro apparente immediata indecifrabilità, proprio perché basati sull'ambiguo rapporto tra la regola e il caso, tra corpo e ragione, tra mente e sentimento. Anche se non esplicitamente, Steven Holl comincia un dialogo a distanza con paralleli e autorevoli percorsi progettuali di grande rilevanza internazionale senza farvi mai esplicito riferimento, ma con acuta

capacità provocatoria proprio nel suo ricorrere all'enfasi retorica ed alla ridondanza come precisi momenti per una sorta di nuovo punto e a capo dell'architettura. A chi assume morfologie concettuali basate sui temi delle aggregazioni, dei grappoli, delle compenetrazioni a puzzle, o all'idea dei campi, degli sciami, dei paesaggi come nuova artificiale topografia, o come le onde, le conchiglie, i bozzoli, o le linee come muri, come fasci, come reti, come percorsi e nervature, o, sul fronte opposto, a chi rivendica la classicità per la propria capacità di strutturare l'arbitrio, in nome della pluralità dell'unico, alla ricerca di un paradigma della totalità con sottese strategie zen tese a proporre il senso dell'aver cura dell'abitare, Steven Holl, almeno a partire dalle formulazioni contenute in "Parallax", riassumibile in una serie di esperienze dove il nodo centrale sembra costituito dalla fluidità del continuum spaziale, (come ben evidenziato in una mostra nella sede milanese di A.A.M. Architettura Arte Moderna del 2001, poi trasferita all'Accademia Americana di Roma), contrappone, pur declinato su fronti apparentemente opposti, in una sorta di "eclettismo della sperimentazione" in cui



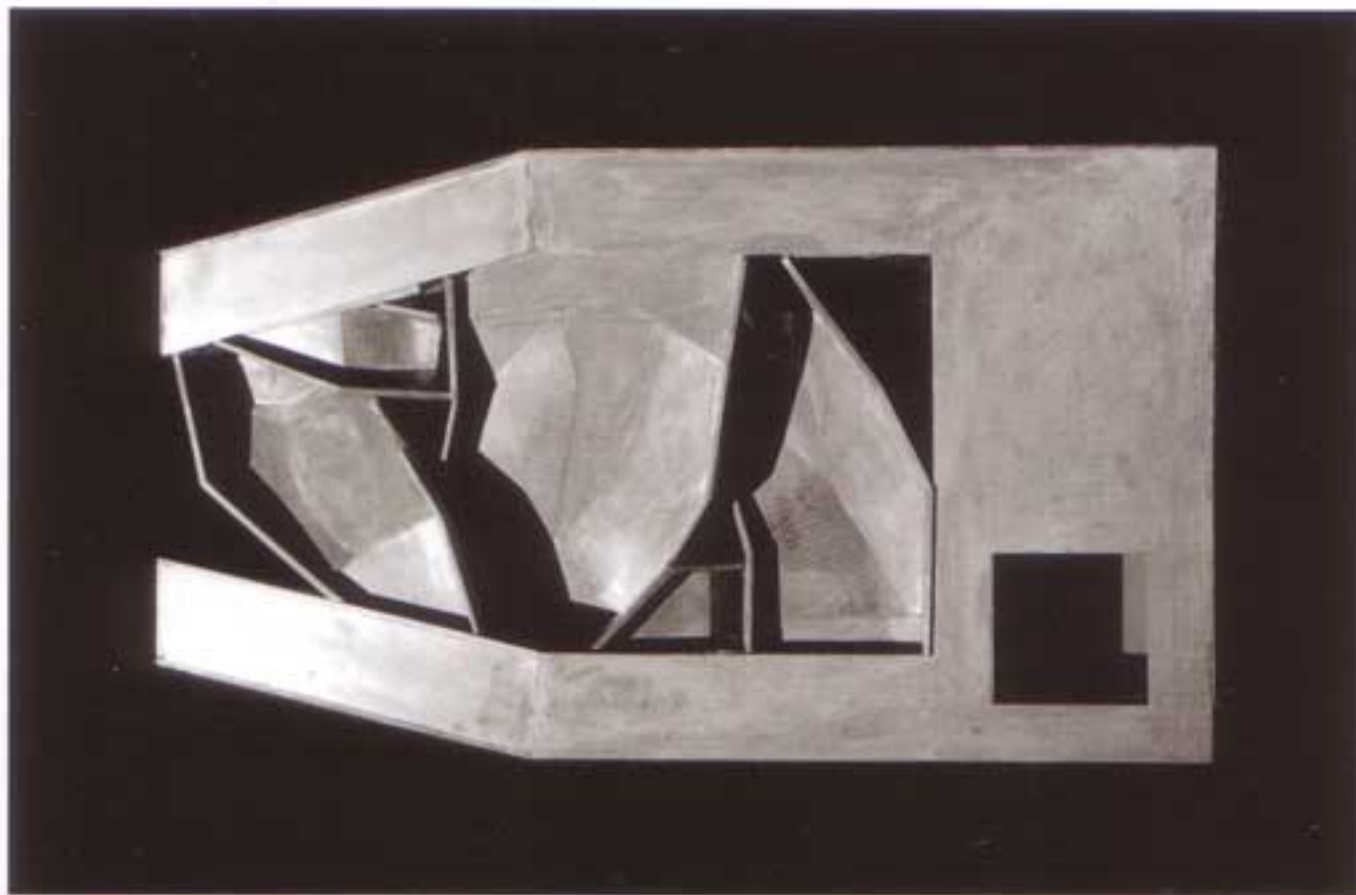
CENTRO KNUT HAMSUN



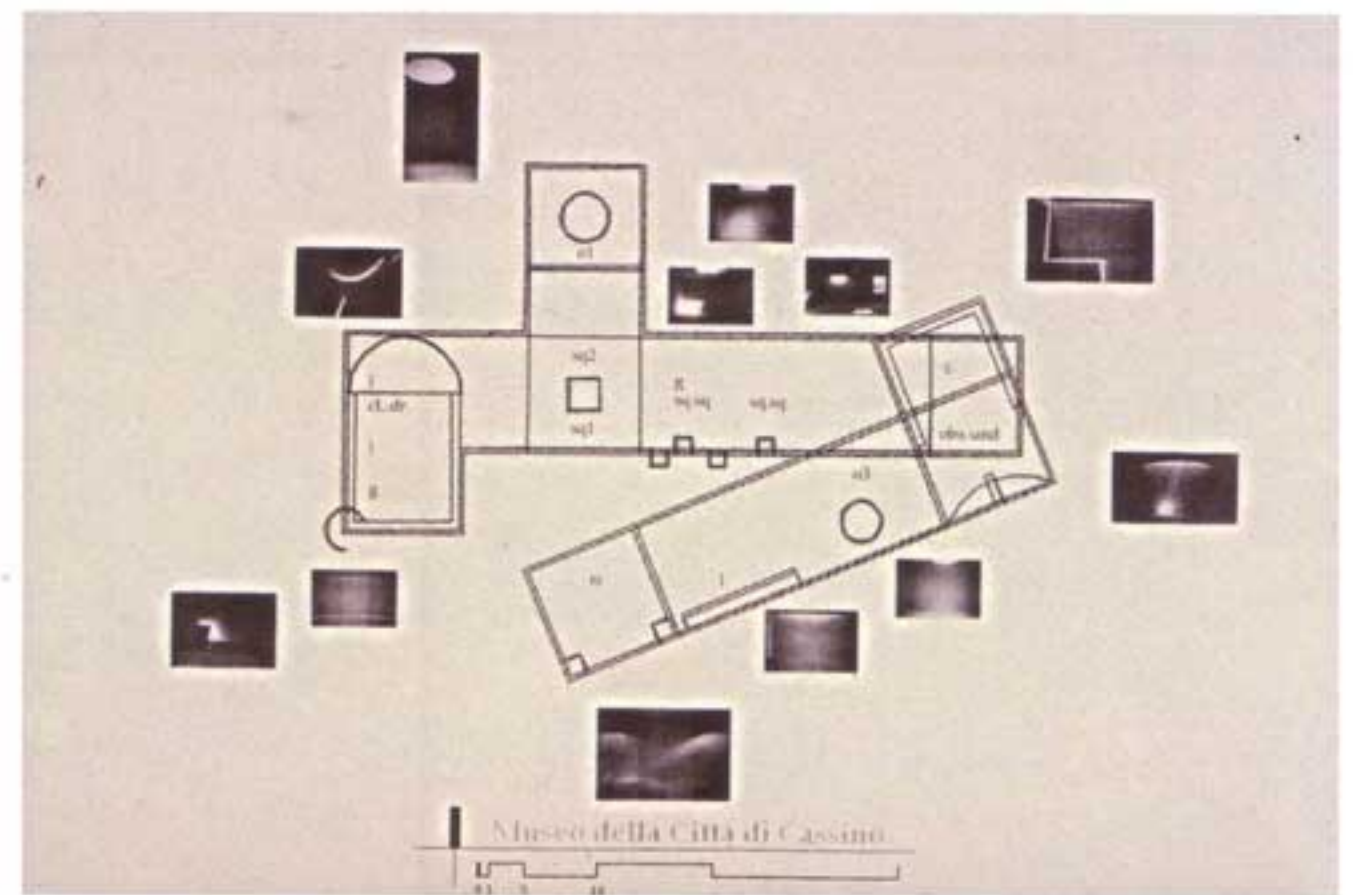
l'autore diluisce la propria riscoperta attitudine provocatoria, il pacato realismo di una capacità di invenzione tecnica innovativa, mai protesa peraltro ad una dimensione high tech, con interpretazioni se pur creative dei procedimenti costruttivi e strutturali già ben definiti come "tettonica sensibile". In questi progetti però, la fluidità spaziale ottenuta attraverso il ricorso alla "porosità" che permette la riconnessione tra i diversi piani, le "accelerazioni", i piani sequenza, infine, sanno temperare le presenze liriche e oniriche, sia nelle occasioni di maggior impatto costruttivo e strutturale e di perentorietà dell'immagine, come nei dormitori per studenti Simmons Hall del Massachusetts Institute of Technology a Cambridge, memori di severe geometrie squadrate, protese a rileggere i lasciti del minimalismo scultoreo degli anni '70. In questa sorta di frammento di un'utopia è rintracciabile il grande dispiegamento urbano di un progetto precorritore come quello per il concorso per l'area Porta Vittoria a Milano con la sua visionarietà e la sua absolutezza oscillante tra gli scavi stratigrafici degli studi leonardeschi, il dinamismo futurista ed il "bolidismo" aerodinamico di Depero, ma il tutto bloccato in perentorie immagini di

grande compattezza ed elementarità tra Gordon Craig e Adolphe Appia. Quanto detto è altrettanto rileggibile nelle opere più scarnificate e non riassumibili in un'immagine forte, dove la diluizione, lo snervamento formale e la dimensione antiplastica sembrano alludere ad un cupio dissolvi del manufatto architettonico nella propria dimensione naturalistica. Anche il rapporto con il Numero, sembra l'elemento unificante del complesso itinerario progettuale di Steven Holl, se si tiene conto che, ad esempio, sul tema della "unicità" sembrano impostarsi il compatto blocco per gli uffici ad Amsterdam, con i suoi riferimenti musicali in cui il tema è quello di realizzare "uno spazio composto da una ragnatela di fenomeni ottici, caratterizzata da macchie di colore riflesse e distribuite casualmente, che si rivela di particolare effetto nelle ore notturne, quando queste chiazze si riflettono nel Single Canal", e dove viene dispiegato appieno il principio della "Spugna di Menger" in nome di quella a più riprese ricercata "porosità" secondo il principio delle cavità continue nei piani sino ad avvicinarsi all'annullamento. Lo stesso accade nei cosiddetti edifici "Montagna", di cui paradigmatico è il Knut Hamsun Center in Norvegia dove la sua "terribilità" da maschera

teutonica appena stemperata dai ciuffi del verde della sommità, può ben confrontarsi con la "turbolenza organica" di quella forma pura, concepita come la punta di un iceberg, del Padiglione per gli ospiti della Tuttle House, non a caso definita da Kiki Smith "una spilla appuntata alla mesa". Così come gli "assoluti" delle torri "Cactus", o la sua ricorrente predilezione per volumi "attivi" anomali, oppure gli aperti reticoli spaziali delle pergole panoramiche, vere e proprie altane per vedute periferiche in cui ciò che conta è la molteplicità delle forze in campo. Si tratta tuttavia di progetti in cui è evidente la sottolineatura tra l'elementarità della scelta e la complessità dell'articolazione che trova un'ulteriore declinazione in quelle strutture ripiegate su se stesse, a spirale, come momento di massima articolazione. Sul tema della "duplicità" sembrano declinarsi le sue più volte riprese "barre spaziali di contenimento", contrapposte a punti forti di sutura architettonica, così come sull'idea del doppio sembrano impostarsi molti progetti, dal Kiasma di Helsinki, vero e proprio intreccio tra edificio e paesaggio, con la sua successione paratattica di porzioni di spazio intesa come sequenza di gallerie, di sale dalla forma leggermente distorta in nome di un



PALAZZO DEL CINEMA



MUSEO DELLA CITTÀ DI CASSINO

ricercato mistero e di una sottolineata sorpresa visiva. La stessa successione in sequenza di specie diverse di spazi che troverà, con lirico dispiegamento nel rapporto tra materia e luce, nel Museo della città di Cassino, elaborato da Steven Holl in occasione di un laboratorio di progettazione voluto nel 1996 dall'amministrazione comunale ed affidato alla direzione scientifica di A.A.M. Architettura Arte Moderna. Ma anche nella duplicità di alcuni progetti, intesi come "specchi urbani" come quello per il Museo dell'evoluzione umana di Burgos, o quello per il Palazzo del cinema di Venezia, entrambi protesi verso una sottolineata dimensione scultorea, decisamente espressionista quella del primo, con le superfici organiche delle proprie cavità e con inquietanti allusioni ad una macchina urbana da sadismo formale degna del più sulfureo e criptico Kronenberg, più distesa e suadente quella del secondo progetto, con il suo raccogliersi, attorno alla grande darsena, dei vari elementi architettonici, protesi con la materia e la luce a trovare una impreveduta espressività e complesse qualità spaziali e percettive, proprio attraverso le due componenti indicate. Alla "triplicità" come principio organizzativo sembrano far riferimento altri progetti come il Bellevue Art Museum con la sua apertura non dialettica di esperienza, pensiero e contatto sensoriale, in cui vengono evocati anche tempi diversi, quello lineare, quello ciclico e quello frammentato, il tutto, come avviene spesso

nella poetica di Steven Holl, esasperando il rapporto tra vocazione alla compiutezza formale e voluta interruzione improvvisa, se non fine tronca, dell'edificio che volutamente allude al non finito, al gusto infine per la dimensione residuale. Va ricordato inoltre il rapporto con la "tetralogia", a più riprese perseguito dallo stesso Steven Holl, come è evidente in un suo progetto esemplare: quello per il Museo delle confluenze a Lione dove vengono articolati più aspetti geofisici, dalla materia all'energia, alla perentorietà della configurazione e delle correlazioni, ma il tutto in una voluta unicità, in cui si declina il molteplice, così come accade nella cappella di St. Ignatius della Seattle University, alla ricerca di una unità di differenze in cui "la luce è scolpita da una serie di volumi che emergono dalla copertura, forme irregolari che si protendono ognuna verso diverse qualità di luce e che - siano rivolte ad est, a sud, a ovest, a nord- si riuniscono tutte in un'unica cerimonia comune". Quello di Steven Holl è un lavoro che, rilegendo l'aspetto fenomenologico della materia all'interno di categorie compositive capaci a loro volta di identificare veri e propri nodi simbolici, riscatta il valore ancestrale dell'architettura per riscoprirne il profondo carattere medianico in cui la manipolazione dell'immanente fisico determina l'accesso sensibile al sovrasensibile. È per questo che la luce, seppur analizzata e tagliata scientificamente attraverso un operare chirurgico, ribalta la sua condizione di realtà

misurabile e parametrizzabile per trovare esiti emotivi nella contraddizione di tali presupposti quantitativi, e la medesima ragione è quella che indirizza la materia alla riflessione su se stessa nella continua lotta tra coesione e configurazione, tra natura e artificio, tra aggregazione e dissolvimento. Il manufatto diviene la tangibile dimostrazione di una possibile rifondazione, fisica e simbolica, del reale, e l'architetto, genio rinascimentale, colui che, proprio attraverso la ricercata conoscenza del mondo, rende possibile tale processo di ri-scrittura e ri-significazione dell'esistente, in cui il sapere scientifico esula dallo specifico ambito disciplinare "tecnico-costruttivo" per divenire tema architettonico astratto. Non c'è tautologia nell'opera di Steven Holl, né chiusura all'interno di campi semantici ortodossi, al contrario, il merito di ogni sua opera è la capacità, ogni volta diversa, di manifestare puntualmente il ribaltamento di un processo che non vede più la sostanza fisica come subordinata alla forma e alla funzione, ma che prende essa quale riferimento primario ineludibile. È da questo connubio tra concretezza ed astrazione che unicità, duplicità, triplicità e tutta la possibile casistica numerologica, fino al molteplice, trovano, nel necessario e consequenziale legame sancito dalla percezione, una riscoperta dimensione simbolica dell'architettura, che riformula, in una sorta di superiore visione metaforica, alchemici nessi tra idea e cosmo.